

## 北魏漆画棺 (二)

P.E.カレッキー 著  
A.C.ソーパー 著  
谷川博美 訳

### 〔訳者まえがき〕

小稿は、『ARTIBUS ASIAE (VOL.LI,1/2/MCMXCI) 』(1991)に掲載された「A NORTHERN WEI PAINTED COFFIN」の筆頭著者・米国バード大学(ニューヨーク)のP.E.カレッキー博士との私信によって好意的な翻訳許可を得ることができて、この私の拙い翻訳の運びに至った。この事は翻訳者としてこの上ない喜びであった。

そして本誌『佛教大学大学院紀要 第34号(2006年3月)』上に、その前半部分が「北魏漆画棺(一)」として掲載された。この翻訳文はその後半部分である。

漢民族以外の異民族による北魏政権の成立は、文化面でも多彩な面貌を我々に表出してくれる。北魏文化の特色については種々論じられているが、我々の研究対象「孝子伝」に及ぼす「北魏漆画棺」の「孝子伝図」の特徴に関するカレッキー博士らの論考は、木棺の断片の頂上部分に遺された舜など孝子説話のシーンから孝子伝や孝子伝図の各種翻案の例証や多彩な影響の分析、加えてアメリカ合衆国各地の美術館収蔵の孝子伝図の評価、鑑定などにも及んでいる。鮮卑族拓跋部と漢民族の葬儀様式の混成化、漆棺、漆棺画、銘文、副葬品や歴史上の記述などから墓主を推定した根拠の説明、装具や副喪品への儒教、神仙・道家思想や道教に佛教の三教の影響や、西域からの文化・文物の移入などへと論及は多種多様である。

原著の後半部分、即ちこの小稿は、[天空]、[狩獵風景]、[地域別装飾]、[雑録]の項に分けて論述されている。翻訳を終えるに当たってこの論考が名著であることを改めて実感している。

### 〔天空〕

最近になって、墓や葬具の装飾に用いられた天文学上の寓意画が何を意味するのか、それに解釈を加えようとする試みが行なわれてきた。漢代の遺跡から新たに発見され、銘の刻まれた陶器片によって、不十分ではあるが北斗七星に重きを置く理由が説明されてきた。即ち、北斗七星には死者の子孫たちの不運を和らげる働きもその能力の一つであると信じられている<sup>(44)</sup>。ひとりの作家は、星座をまねた形に作られた東漢の魔除けを見て、このような天体こそ悪魔を追い散らすことができるのだという結論を得るに至った<sup>(45)</sup>。この護符には、持ち主を不死の人

にする能力があって、天国の登記簿（命籍）にその人の名前を登録する手助をしてくれるだろうという別の理論も付加されて来た<sup>(46)</sup>。

墳墓内の天井部分に彩色され、彫刻された天文上のテーマとされた対象がここ最近数十年の間に発掘されて来た。洛陽の西漢墓M61の中で六つの天井部分の中央のタイルには太陽と月の円板を見ることができる。その太陽や月の中にはそれぞれ鳥、蛙、兎などが描かれ、不規則な形で表現された雲の間には星座セットも描かれている<sup>(47)</sup>。別の河南（訳者注－河南省南部の市）形式の天井部分の石板に、太陽そして鳥、又月そして蛙を伴った白虎が巨大な二つの星団に囲まれた形で描かれている<sup>(48)</sup>。

漢や六朝期に天の川に関する芸術上の確かな論述が為されたかどうかは未だ知られていない<sup>(49)</sup>。六朝という期間以来、この稿の固原の漆棺の絵柄に加えて北魏後期・末期の、天の川を描いた絵柄のもう一つ、それは拓跋部の皇太子・元叉－名誉剥奪されたが、社会的にはなお重要人物であった－の、525年に死んだその元叉の、洛陽墓のドーム状の煉瓦の天井に描かれた天の川像が発見されている<sup>(50)</sup>。固原の漆棺に見られるように、天の川は濃くて蛇のような形をして、三列から四列の小さな渦巻きで満たされた形で描かれているが、ここ（元叉の、洛陽墓のドーム状の煉瓦の天井の天の川）には鳥も魚もない。天の川の両側には沢山の星座が配置されていて、その大半は容易く判別できて、星は見慣れた円盤と線で慣例通りの形で繋がっている。ドームの周辺部の一部は、浸水によって破壊されているが、風神と雷神が－元来他の物も描かれていたと思われるが－描かれている。

固原墓の天の川に生き物を加えるのは、長いリボンに水らしい特質を強調しようとする画家の工夫の一つに他ならなかった（図7）し、又魂の復活を暗示し引喻するものとしての象徴的な意味をもつ。魚はその多産性ゆえに復活の象徴としてよく知られたものであった。鶴は靈魂を来世に運ぶという理由から特別な地位を与えられていた<sup>(51)</sup>。

我々がすでに見てきたように、棺蓋の幅広い先端のあたりに在る天の川の両側には全く同じ形の小さな二軒の建物があり、神格の西王母と東王父が住んでいるところとされる。二人の名前が分かったのは後者の名前の一部が読み取れる遺残物の渦巻装飾によって確実なものとなった。女性の分は失われているが、西王母以外の人物ではあり得ない。

神授の国母は漢書や漢墓の芸術上では馴染みの人物造形であり、西王母自身も様々な特性・属性を備えていたようである<sup>(52)</sup>。初期の歴史上の参考文献から、彼女は殷の時代の元素－（古代哲学でいう、万物の根源をなす要素と考えられた、“土”、“氣”、“火”、“水”）－の“水”を象徴するものであった。紀元前3世紀の大干魃の際には、この西王母に対して加護してくれるようにと祈念され、その名前が横断幕に記されて、漢の首都の大通りではパレードが行なわれたという<sup>(53)</sup>。木棺に描かれた画像からは、一対とされる他方の性の象徴を加えることによって、“陰”対“陽”といった宇宙の二重性についての、そして一方向へ向かう力からより普遍的な方向性を示す力の変容の明証となっている。原始的ではあるが、物の二重性についての引喻の始

まりは、当然のことながら西王母に対する配偶者という存在であり、西王母と同等の人物としてここに登場する東王父（公）という人物である。

棺蓋の幅広い末端部に描かれたもう一つの象徴的な造形物は、性の対比をより一層強調したものとなっている（図7、8）。円盤状の太陽と月が祠堂の屋根の端近くに位置を占めている。西王母と月との組み合わせは、“漢”と“後漢”との密接な関連性を具現するものであり、その西王母には常に月の中の兎が付き従っている。それに相応じるように、太陽には三本脚の鳥と“陽”と組み合わせられている。建物の屋根からそれぞれ遠い左右の角（鴟尾）の上方には“小龍”と“不死鳥”が描かれているが、この両者はのちになって皇帝や皇后を象徴するものとなった。恐らくは商（訳者注－殷のもとの名）王朝と同じ位早い時代には、この龍と不死鳥とは男性と女性の力のしるしでありその象徴でもあったようである<sup>(54)</sup>。

加えて、東王父と西王母には、聖なる者の仲間とされ、後代には太陽や月とされる円盤を伴うとされる“伏羲”とか“女媧”といった、漢代と後漢期の二重の宇宙的な力を授けられたような役が割り振られている<sup>(55)</sup>。

一世代前に出版され、漢墓芸術に関する最も豪華な図解学的解説がなされたものの一つは、天空の存在物で一杯の長いタイルのパネル上にあり、そのパネルの存在物は、卜千秋一族の埋葬地であった洛陽の、紀元前一世紀初期から中期にかけての墓の切妻屋根の頂（墓頂）の内側に縦長い形で配列されたものである<sup>(56)</sup>。極めて一般的な感覚で言えば、その図式は固原の漆棺の棺蓋用に準備された手本かともいうべきものであった。しかしながら、長く曲がりくねって流れる“天の川”の代わりに、このパネルは、渦を巻く雲、太陽とか月とかの円盤状のもの、巨大で動きのある架空の不思議な動物、そして我々の神という存在の代わりに、蛇のように曲がりくねった下半身を見せる（訳者注－人身蛇尾と言われる）伏羲と女媧などがある区画として描かれている。死者とその妻は、西王母の楽園天国に出迎えるために膝を折った格好の“天帝の侍女”の方へ向かって、架空の不思議な動物に乗って空を横切る小さな人物像として描かれている。この絵画について論じた『文物』の作者の一人は、北朝鮮にある漢の植民地の首都“楽浪”で発見されよく知られた円い皿に描かれたこの侍女の存在から西王母と同定している。その侍女は、キノコの天辺－崑崙山？－何も無いはずの皿の表面の中央に詰め込まれて、そこに坐る極めて小さい西王母のそばに跪いているのである<sup>(57)</sup>。

固原漆棺の様式化の進歩は、西王母と東王父を描いた全画面の半々のどちらの側にも同等の重点を置いて表現されていることである。山東の沂南にある後期東漢又は西晋の墓の石の前面（ファサード）では、西王母と東王父（公）は共に中央の出入口の両側の垂直のパネルに、堅く尖って描かれた高峰（訳者注－信立祥はその著書『中国漢代画像石の研究』で、沂南画像石墓中室八角擎天柱画像と題するこの箇所を「…天蓋の下にそれぞれ東王公と西王母が坐っており、この2人の神座の下には崑崙山があり、西王母の下は崑崙山は大きな亀によって両前肢で支えられている」と表現されている）の上に坐っている様子が描かれている<sup>(58)</sup>。漢末期と次の世紀

にわたって見られる青銅製鏡の背面の人気のあるデザインとしては、一本の主軸を挟んで対称的に、そして従者を随えて王座についた西王母と東王父が描かれているものである。二人の間の、それぞれの場面には、誰とも分からない絵姿を、恐らくは不死の人（仙人、鬼神－訳者注）だと思われるが、不死の人でなければ東西のテーマとして繰り替えされて来た白虎か緑の龍かも知れないが、それらを運ぼうと必死で駆ける馬が曳っぱる空飛ぶ二輪車があるようだ<sup>(59)</sup>。

最近発掘された中央甘肅の酒泉の共同墓地域外にある一個の色彩豊かな墓#5は、室内の寸法についての新たな公式、決まりを説明してくれる<sup>(60)</sup>。前室の上半分は、急勾配の角錐台のような形をしている。平らな頂点を満たしているのは大きく咲いた形の蓮華模様である。傾斜のついた側それぞれには、豊かに渦を巻いた形の雲で－それらは指向的な特徴でもって中心に向けて渦を巻いた形の雲で－一杯になっている。西側と東側で二人の神が短い花梗に坐っている。その花梗は楼蘭のプレートにある切り株のようにずんぐりしていて、崑崙山に似てないこともなく、発掘物の報告書の中では樹木と呼ばれるが、これは垂直キノコと比較しての大きさのことである。神たちそれぞれの正に頭上には、月や太陽の創造した生物、ヒキガエル（蟾蜍）や黄金の鳥の居る円盤がある。西王母の左右には、二人以上の随伴者が立って、その横顔を見せて、三本脚の鳥と九本の尻尾をもつ狐がいる。西王母の左側には、一人の侍女が居て西王母の頭上にパラソルを差し掛けている。西王母と東王父の王座は水平面上からごく小さな三角形の頂点まで迫り上がっている。天井の北と南の斜面はそれぞれ疾駆する天馬と白鹿に向かって集中している。頂点のあたりには飛ぶ鳥、走る動物たち、そして翼をつけた仙人（羽人）などが鑲められている。

墓#5の四つの壁は墓主（西の壁面で西王母の真下に居る）を描いた壁画で満たされているが、ある種のポーチに腰を降ろし、楽人、ダンサー、男女の軽業師の一座によって持て成されている。北面には引き革をはずした牛車の景が、半横向きの展望図の形で表現されている。他の場面では、彼の所有地が耕されて、家畜を飼育したり、家畜の番をしたり、果実をもらったり、豚や家禽、水気を抜くために吊された肉や、キッチンの景を我々は目にする。

酒泉の発掘に関する報告書の著者は、墓#5の天井の宇宙論的な処理の仕方と敦煌の初期の三つの洞窟の中の礼拝堂の装飾の有り様との間－これらの全てが、天国の生き物や人物、そして超自然的な創造物で一杯の天空を特別扱いにしているのだが－の印象的なまでの類似性に特に注目している。最も初期のものは#249の墓（訳者注－NHK取材班編『写真集シルクロード／長安・河西回廊・敦煌』ではこの天井様式について「伏斗状天井の中央に、三角持ち送りのラテルネンデッケの藻井をおく。これは初期の窟の特徴。正面中央に西王母が見えるなど、絵画のテーマは中国古来の神話伝説の世界に満たされている。」とある。）であることが、比較的確実に西魏（534-49）政権の繁栄期の日付から推定できる<sup>(61)</sup>。南斜面の中央には、鳥たちが引っぱる天空の乗物があり、その乗物には女王のような、西王母に違いない人物が座席を占めている。北の壁面は部分的に損傷を受けていたが、東王父に違いない人物像が、四匹の龍に牽

引された乗物の中の見られる。天井と壁とが交差した部分から離れたごく小さな山のフリーズ(小壁)は、騎乗している狩人と天空を飛ぶ鹿によって補完されている;このフリーズの真下だけが彩色されて、明らかに仏教徒に相応しいものになっている。これと同じ壁画形式はのちに洞窟296(北周)や305(隋)などに出現するが、現在の敦煌の管理人たちは、旅する神々をお互いに急いで会いたいと急ぐヴェーダ教の高位の神インデラとその配偶者であると同定している。然し乍ら、もし上述のような人物挿話が初期仏教の伝統上に存在したとすれば、それは極めて稀なことであった。何故ならば、もし中国の二人の民俗神が仏経界でその役割をこれまで演じさせられてきたとしても、その変身は見え透いたものであったからである。

幸せな出会いのための飛翔という同一テーマの説話は—そこでは神々は乗馬して目指す方向に向かって—but 小数例ではあるが後期北魏の石棺や墓誌蓋の中で描かれ記載されている。1977年に洛陽から発掘された石棺の大きさからすれば、動的効果は、背の高い朝臣のような不死の人(仙人、鬼神)に連れられ、上に下にとヒトに似た怪物の走る様子が描かれて、小さく描かれた楽人か“天帝の侍女”のような人物が殿を務めるといった壮麗な彫刻の行進・行列に現れていた。このような背景の図柄の中で、墓主は二頭立ての小さい龍に牽引された二輪車に片方の座席を空けて坐っている<sup>(62)</sup>。

我々が知る二人の神々の別れは、星の神話の擬人化、即ち“織女”と“牽牛”との誓約という形で早い時期に示されていた<sup>(63)</sup>。一年に一夜だけ、織女は天の河を渡って夫のもとを／恋人のもとを訪れることが許される;そして、毎年一回は雨をもたらすという象徴的な渡河を小作人たちが演じたように、この組み合わせは、雨を必要とする農民と広く関係づけられるようになった。

天空の公式化された図標(天体図)を創ることによって、即ち、星気体と陰／陽の力をはっきり分けることによって、これらの天空像は、靈魂の昇天を直接手助けするものと考えられている。漢の時代に死後の行く末としての新生との関係は、不死という新しいゴールを目指す手助けに、老莊哲学信奉者の万神殿を発展させる方向へと徐々に誘導していったのであった(このようにして、仏教徒の浄土に関する初期の教義と競争することになった)。

#### [狩獵風景]

狩獵風景は漢以前の時期の又漢代の墓の美術品にしばしば登場するテーマであった;即ち、墓の壁画や彩色タイルや、青銅製の香炉や陶器製の広口瓶に登場するのは、丘陵や空想的な山頂を越えて食用のために動物を追いつめようとする騎乗の射手などであった。最も一般的な常識からすれば、このような場面は恐らく古代近東世界から始まった<sup>(64)</sup>。しばしば見られる中国式の精細な装飾—例えば追跡中の動物が方向転換して後に回ったとき後ろを向いて矢を射る騎手といったような—は、思うに“最後の一矢”という見馴れた、より近代的なテーマに基づいて描き出されている。六朝時代には、伝統というものが中国中央アジアのトルファン(吐魯番)のアスターナ共同墓地発掘の織物の装飾絵柄や、北朝鮮の墓に彩色された絵柄や、或いは—最

も調和しないものであるが—敦煌の仏教寺院の壁面と天井を縦横に走る絵柄などに見い出すであろう<sup>(65)</sup>。このような狩猟風景は北方の遊牧民や半未開の地の中国人の日常生活から描かれたようである；他方では、図13に見られる野性的でねじ曲げられた形の虎からは後期の周や漢代の狩猟時の空想上の生物たちを想起させてくれる。

〔地域別装飾〕

棺のより広い表面に純粋な形で装飾の施された図柄の幾つかは、あちらこちら近東で用いられた装飾図絵との関連性を物語っている。最も卓抜なものは、動物や、裸同然の“天使たち”あるいは混成された架空の動物などを採用して、彫刻された一対の向かい合わせの形になった図柄（図14）とともに真珠で縁取りした小さな円盤状のものである。この小円盤は孝行息子や狩猟風景の間の棺の側面の壁を補完している<sup>(66)</sup>。真珠の小円盤それ自体が、勿論のこと我々にとって近東の織物のデザインとして見馴れたものであり、恐らく衣類や個人用品に取り付けられた装飾的な胸飾りから得られたものであろう。真珠の付かない、動物や樹木をモチーフにした小円盤は、ローマ皇帝アウグストゥスの時代と日付されて、半イラン系で半ギリシア系の王・コンマゲネのアンティオコス王Ⅰ世のマントに見つけ出すことができる；500年の後のササン朝の貴族の財布上では、タキプスタンのホスロエスたちの大規模な王家の狩猟の愉しみに一役買っていた絵柄を見出すことができる<sup>(67)</sup>。幾つかのササン朝の小円形パネルには、一頭の動物の半面像、雄豚かあるいは孔雀かシムルグ（巨大な賢鳥）が描かれているが、これらは、クテシフォンのスタッコ（化粧漆喰）による建築学的装飾として用いられている。時には、内蔵されたモチーフが動物の頭部だけのこともある；アフラシアにおける6世紀-7世紀の、そして時代が少し下ったピアンジケント（ソグディアナ人の都市）の図柄に色付けされた衣服には二つの土地の、両時代の多様性が示現されている<sup>(68)</sup>。頭部一個だけという造型は、隋の時代に至るまで敦煌に描かれた菩提薩埵のローブに及んだ<sup>(69)</sup>。固原の漆棺の幅広い表面は、多種多様化を一層助長したかのようである。多種多様性を示すものには、一対の翼を付けた天人や鳥たちや、背部に翼を付けた神話上の架空の動物や、翼を付け長い耳をした動物などがある。ベルリンにある（今の、それとも昔の？）イラン人の織物、そこでは小、中、または大といった雑多の円形が用いられ、最も大きくそしてより丹精を込めて描かれたデザイン上には、大きな王者らしい騎手か、それとも一対の動物たちが展示されている<sup>(70)</sup>。日本に保存されている織物に描かれた8世紀中国の小円盤内には、騎乗して、重々しい顎髯のあるペルシャ人の二対の射手が、追いかけていたライオンに向けて、“パルティア人”ポーズで頭を回して矢を射る姿勢をとるといったクライマックスを描出してくれている<sup>(71)</sup>。

固原墓の摸本は、その日付だけでも十分に印象的なものであるが、幻想的に色付けされ、それが正接する円をきちと横切った形で描かれて宝石で飾ったように似せた撚り糸にまで及ぶのは十分に印象的である；この摸本は恐らく最高の芸術家が特別高級な織物をコピーしたのであろう。

柔らかい縁取りで、一点で接したダイヤモンドやダイヤモンドに似せた菱形面と呼ばれるものを形にした種々なデザインは、植物モチーフで満ちた大きな模様と小さな模様との対照の妙を見せた固原の棺蓋のデザインとしてその姿を見せている(図7)。類似のデザインは5世紀と6世紀のペルシャ・ササン西部と朝鮮の文化的地域の両方で発掘された<sup>(72)</sup>。

孝行・孝子場面の真下に、狩猟場面(図1、6、13)の真上に展開し、移し替えられた卵鏃(卵形とやじり形)模様に似たものは、二重の不捻性の雄蕊をつけた蓮華模様の帯であり、ある意味で六朝時代の仏教芸術を支持するメンバーたちには大変広く用いられた連続装飾であり、それらは彩色されたり、彫刻されたりしている<sup>(73)</sup>。なにゆえ孝行場面が火炎を吐く三角形で区分けされているのであろうか。この事については、当時を遡ること500年前のノイン・ウラの遊牧民の墳墓の一つから精密な絹の織物をありありと思い出すのである。しかし、美術史家が言いたいことであろうが、北魏時代よりも500年遡った墳墓からのこの絹織物については、より一層の研究と新たな発掘文献などを必要としよう。ただし、この織物の問題には当時中国の都会にあった仕事場で作られ、未開の極北で作られたものでないことだけは確かである<sup>(74)</sup>。

#### [雑録]

漆棺の左右側板それぞれの中央の“窓”に見られる二人の半身像は、召使たちと言われてきた(図14)。二人の顔は若く見え、適当な高さの帽子は、墓主が座る小さな家の右外に立つ男性の従者のヘッドギア(帽子)とそっくりである。彼らのローヴの襟の重ね合いが左右別々であるという男女別の様式を用いて、性別が別であることを表わしたのに違いない。孝子らしい慎ましい服装をしていて、亡くした両親の祭祀をし続けている二人は李順の息子と娘ではないのか? この課題、即ち墓主の子供、孝子たちの祭祀の光景が描かれるという固原の漆棺に限っての例外的なものでは有り得ない(訳者注-信立祥はその著書『中国漢代画像石の研究』で「沂南画像石墓前室横梁画像には、仙禽神獣の画像テーマを除く以外、少なくとも孝行な子孫たちが墓主夫妻を祭祀する光景を表す画像、歴史故事画像、西王母の仙人世界を表すという三大画像主題が存在している。」と述べている。)。というのは、この孝行息子娘たちの祭祀の光景というテーマはミネアポリス美術博物館に陳列されている後期北魏形式の石棺の左右側板上に二度もその姿を現わすからである。ずいぶん昔のことであるが、この件は筋の通った話の詳細が欠けているために、スーパーによって疑わしいものとされている<sup>(75)</sup>。そして、この考えはずっと最近になって長廣敏雄によっても容認されたのであった。

墓主の権威を高めるために、小さい中国式の建物を用いるのは、1949年に北朝鮮の安岳で発掘された冬壽という官僚階級の中国人の墓にその先例がある<sup>(76)</sup>。冬壽は拓跋部と人種上親戚関係であった慕容部の首長の一人に仕えていた;彼の保護者が、336年に悲慘な敗北を喫した後、北朝鮮に逃れた。その地で歓迎を受けて、朝鮮王に改めて仕えるようになった。そのことによって中国南部の東晋の同盟国と認められたので、冬は中国様式の長い数珠繋ぎになったタイトルを授かることになった。彼はその22年後の357年に亡くなった。彼の壮大な石墓の壁面の絵

柄によれば、彼の姿は前向きに坐り、布で出来た天蓋の下で大きなローブを身に付けていて、外部には小さく描かれた侍者を随えている。彼の妻は小さく描かれ、下手な遠近法で夫と同じような天蓋の下に半横向きの姿勢で坐っている。#5の墓に見られる彼女とそのメイドは風変わりな髪型をし、酒泉乙女の音楽家に非常によく似ているのである。

孝行息子としての舜と堯の二人の娘の夫としての舜に対する特別の荣誉が支払われた理由は魏の歴史の起源について簡潔に記述された伝説に拠るのかも知れない<sup>(77)</sup>。中国内外のその他の全ての民族と同じく、拓跋部も黄金期の皇帝、黄帝を唯一の祖先と見做した（黄帝の子孫と称した）と言われている。中国西部では、大体歴史上の第一番の支配者は旱魃をもたらす女悪魔を追い払ったとされ、舜から崇敬されて地の父祖、即ち農の父祖とされたのであった。

1988年になって、寧夏県の漆棺についてのより十分満足すべき調査報告が、『固原北魏墓漆画棺』として固原美術館館員らによって出版されたが、カラーについては尚議論の余地があるとされる。

〔注〕

- (44) 文物1981年3号53-55頁で、王光永が陝西省の宝鶏の墓で発見された1世紀末の土器片に関して論じているので参照のこと。
- (45) 同書の56-63頁中にある墓所の記録に示された東漢の儒教とシャーマニズムとの間の関係についての呉榮曾の記事を参照のこと。
- (46) R.Krollの“天空の境界をより広げる”の記述のある通報,74号1988,pp.19,ff.を参照。
- (47) 上記〔脚注43〕の、(J.) Chavesの図11、12を参照のこと。
- (48) 文物の1973年6号、p.40とfig.19-20で報告されている。この墓は唐河縣河南省にある。
- (49) 歴代名畫記Ⅳ (Acker, II, pp.10-11) の中では、劉褒という名の東漢の省長が、天の川の表現の一つとして、“雲漢（即ち、天の川のこと）”と呼ばれた絵画を描いたが、それは人に寒気を催させるものであった。“雲漢”は、詩經の中で火のような猛暑と雨不足、即ち旱魃の悲惨さを訴える頌詩（叙情詩）の一つで、人を惑わせるようなタイトルであった。詩經Ⅲ,Ⅲ,Ⅳ（中国古典Ⅳ, pp.528-34）にLeggeの翻訳がある。
- (50) 洛陽博物館によって1974年,12号の文物の53-55頁で報告されている。英語のタイトルは、“河南省の洛陽の元叉の墓の発掘物”と読める。その53-55頁では、二人の北京の天文学者たちが科学的、天文学的見地からその絵画について論議している。皇子の名（姓ではなく）の文字は李或いは叉かとも読めるであろう。私は後者の名前を選んだが、その訳は彼のこの“ありふれた名”はインドの夜叉の第二文字と同じように書かれていたからである。彼は皇子であり、皇太后・胡氏、靈太后を監禁したことで、(魏書のそれぞれ16と13に) 彼自身が最高権力者となったが、皇太后・胡氏が監禁を逃れてその支配権を取り戻したのであった。しかしながら、彼が皇太后・胡氏にとって義理の兄弟であって、その妻は皇太后・胡氏のお気に入りであったことから、彼は（処刑されるという不名誉を



被ることなく－訳者注）“自ら命を絶つことを許された”のであった。

- (51) 随分早い時期から鶴は不死崇拝と関連したものとされて来た。しばしば引用される神話によれば、2世紀に道教学者で老莊思想家であった丁令威が鶴に変身したと語り継がれている。Gilesの人名辞典, no.1938.を参照。
- (52) 巫鴻は武氏一族の石の分析にあたって、西王母やその他の芸術上地域の特徴を取り扱ったテキストについて再考察を加えている。110頁以下を参照。
- (53) 又、R.Francasso の“古代中国の母たち, 西王母問題への新しい研究方法” 通報 77, 1988, pp.2-23をも参照のこと。
- (54) Homer Dubs によって翻訳された班固の漢書, Oxford, 1948, III, pp.33-34 に。又、M.Loewe の天国への道、London, 1979, pp.98-99.をも参照。
- (55) Karetzkyの“Li Ho の6世紀末の石棺に彫刻を施されたデザイン” Artibus Asiae, XLVII, 2, 1986 の90頁以下を参照。
- (56) 文物誌上の洛陽博物館による発掘報告（1977, 6, pp.1-12、その論題は『洛陽西漢卜千秋壁画墓発掘簡報』となっている－訳者。）には、曾て質のよい写真と念入りに仕上げられた製図に、三つの彩色された細密な装飾が加えられていた。それに続く論文では13頁から16頁にかけて墓の芸術について論及され、次の頁の17頁から22頁までの三分の一を費やして図像学に関して論議が交わされている。
- (57) （この件については）ソーバーによって“誕生”の8頁に記事と図で再現され、論議されている。表題は誤植の儘にしてある；図版には西暦69年の年月日が付けられている。巫鴻は天井の像が西王母自身であることを確信している；前掲引用書中の101、131-32、134頁を見よ。
- (58) 曾昭燏その他による沂南古画像石墓発掘報告、南京1956年、図版26；巫鴻の図50を参照のこと。彼女の頭の真上にはひょろっとした虎が居て西王母を際立たせる助けとなっている。そうでもしなければ彼女の配偶者に余りにもよく似過ぎているからである（訳者の手元にある林巳奈夫の『漢代の神神』の記述によれば「西王母と推定される像には矢羽根状のもの－簪らしい－を沢山つけている」とあり、女性であることは間違いなく、西王母であろうというが、訳者の目にも両者の区別はつけ易いと思うのだが…）。二組の侍者たちは乳鉢に入れた薬を粉にしている；彼女の従者は野兎であり、彼の従者は神々である。墓が山東省にあるが故に、－墓主は大きな影響力をもった人物であったに違いないから－その墓は死者の側に東方の神と同等の権威を与えたいという希望を十分反映するものであった。いろいろな研究者たちによれば沂南の石墓は様々な面から見ても東漢末期か西晋（およそ3世紀以前の）の時代に設けられたとする；一方研究者によっては、墓の彫刻は少なくとも様式上から見れば武氏一家の祠堂のレベルを遥かに越えていると言うだろう。巫鴻は、製作時期を東漢末期と決めた人であるが、119、139-40頁と図49で、一対の半身像について詳しく記述している。
- (59) A.Bullingの“漢王朝の鏡の装飾” (Artibus Asiae, Supplement XX, Ascona, 1960, 図版70-72)。そして又、漢代の神神（種々の神の研究）、98頁以下で、林巳奈夫が挙げた多くの例がある。漢代の装飾発展期間中に天帝たち（西王母と東王父）は存在し続ける一方で、それ以外に装飾の発展の軸上では主題の模様が大きく変化したし、時には甘美な現実離れ、空想的な歴史から採られた画像、肖像が含まれることさえあったのである。
- (60) 文物1979, pp.1-12.英語のタイトルは“甘肅省、酒泉、嘉峪関の壁画を持った晋王朝墓の発掘”は人

を惑わせるものである。十一の墓が発見され、およそ報告書の半分が、# 9 の最も大規模の墓の葬送品と丹精を込めて作られた煉瓦模様に関するものであった。金鍍金した御璽や破風に直立する煉瓦によって、肩書きが明かにされたとは言え、所有者の名前を示す証拠は見つけられなかった。彩色墓# 5 は、墓主の冠った帽子が正式の晋-様式であったために、その墓が314-442年の間に涼という名前を用いた5つの短い王朝-前、後、南、北そして西（訳者注：東洋史辞典の歴代世系表参照 p.822-823）-の内の一つの王朝のものとされたのであった。その時代に短い王朝の支配者（或いは高級官吏の一人であったか）は国としての独立を主張したが、その支配者は王朝という規範に照らせばその資格には叶わなかったが、最高位の象徴としての地位を手に入れたからであった。これと反対に、# 9 の墓は、軍隊における地位が低いことを示す御璽が出てきたことから、南京において東晋の権威が本物とされ始めた初期の頃のものであるとされる。酒泉は李歆によって416年に首都に選ばれた。李歆は 400年に西涼を建国した李暠の息子であった。417年に、彼の兄弟は北涼の建国者であった沮渠蒙遜に敗北した；後者の沮渠蒙遜は酒泉を彼の主都にしてしまった。そして、442年に北魏によって占領されるまで、酒泉は首都であり続けた。魏書99 には、李暠とその二人の息子と沮渠蒙遜の伝記が収められている。後者（沮渠蒙遜）は魏の外交全権公使・李順の高いレベルの外交手腕の相手でもあった；上記した5頁と脚注3を参照のこと。

- (61) 石窟249の天井については、敦煌の美術の至宝（香港とニューヨーク1981年、図版21）を参照。敦煌の美、百選（東京19、図版33、34）に、より詳記されている。より時代が下った石窟296（北周）と305（隋）については、美術の至宝の図版41、44を参照。
- (62) Karetzkyの“洛陽で発見され6世紀の墓に描かれた老荘思想家の一場面”、*Artibus Asiae* XL IV,1,1983,pp.5以下の頁を参照のこと。
- (63) この一対についての最も早い記述であろうとされるものは、*the Classic of Poetry* II,v.9の頌詩にあり、Leggeの訳（*Classics*, IV, pp.355-56）は語る、“天の川…三個の星が一緒になって編み物をする姉妹たち…牽牛たち”。頌詩の書（Stockholm,1950,p.155）中の Bernhard Karlgren's version（版）は、複数の星を一人の織女に減らし、複数の牛を一人の牽牛（牛飼いの少年）に減らしている。これまでのところでは、東と西に居させ、或いは別れさせて、孤独にさせることに関しては頌詩の中では何ら言及されていない。諸橋は、大漢和 ,VII,p.1178,no.27892/54,には“少女が天の川を横切る”に関して幾つかの論及がある。別れという主題は漢民族によって十分に確立されたものであった；大村西崖の中国彫刻の歴史、支那美術史-彫塑編、東京、1915年,p.92には西（前）漢の宮殿の泉水の記述は、雲漢（*Xijing Caji*の六朝からの引用）堤上に置かれた牛飼いの少年と機織りをする少女の石像について語っている。
- (64) この仮定に対してソーパーが“Birth”の148-48頁で賛成し、Michael Sullivan は“The Birth of Landscape Painting in China” ,Berkeley,1962,pp.44-46 で反対を掲げて議論を交わしている。
- (65) アスターナについては、新疆からの文化的遺宝、北京、1975、図版154を参照；通溝については、池内宏の遺物、図版29、43を参照；敦煌石窟249については、*Art Treasures*, 98を参照のこと。
- (66) Karetzkyの“Li Hoの6世紀末の石棺に彫刻を施されたデザイン（模様）” *Artibus Asiae*, XL VII,2,1986の90-92頁を参照のこと。
- (67) F.Sarre,古代ベルシャ芸術,Paris,1921,p.24;E.Peck, “タキプスタンの浮き彫り細工の衣装の画

像” ,*Artibus Asiae*,XXXI,1969,2-3,p.103.

- (68) R.Chirshman,ベルシャ芸術,New York,1962,図275-78;建築学上の実例については、図239、271、274。頭部に限っては、同書の186頁を。Afrasiab アフラシブとピアンジセントについては、C.Pugachenkova と A.Khaksimov の中央アジアの美術、Leningrad (レニングラード) ,1988,の図版72-75頁を。
- (69) Art Treasures, II,図版62-63。
- (70) Sarre のPerseベルシャ (仏) の図99。
- (71) Ryoichi Hayashi のシルクロードと正倉院,ニュー・ヨーク、1975,p.82
- (72) タキプスタンのカリイクマの大型の盥に付いた蓮華模様の菱形については、Sarre のPerse の図13を参照。短剣の鞘については、Prudence Harperの王族の狩猟、ニュー・ヨーク、1978、pp.130以下の頁と図版53を参照。朝鮮の新羅国からの王族のコップについては、R.GoepperのTreasures from Korea,Britain,1984,no.30を参照。通溝のWuguaifenの壁画については、梅原末治によるArchives VI,1952,図11を参照のこと。
- (73) 例えば雲岡石窟VI内の中央の間壁(石の支え台)上には仏陀の第二の物語に基づき示されている。
- (74) 上記の脚注12を参照。
- (75) 上記の脚注24を参照のこと。例えば、ネルソン館陳列順の第3番目と同じとされる郭巨の場面を見てみよう。台座の母には成人男子と三歳くらいの幼児が側にいるのが分かる。一方、郭巨はひざまずきながら、彼らと向き合っている。妻と赤ん坊は姿を見せていない。石棺と共にミネアポリス博物館に買い上げられ、そして、いつもの馴れた手際でごく自然に墓誌蓋に名前と日付-524年に死去した皇太子・元誼-の入れられた、より精巧で技巧的な墓誌石と墓誌蓋は尚そこに存在するかのよう(墓碑銘のアルバム・漢魏南北朝墓誌集積、北京、19、172 と 579を参照)、ごく最近中国で出版されたのであった。ミネアポリス博物館の墓誌石と墓誌蓋の一对は拓本から几帳面にトレースされただけに、非常に印象的なものである。石棺の原型は固原で発見された木棺のように断片的なものであったかもしれないし、その失われた箇所は十分な指導・教育も受けていない現代彫刻家の想像から提供されたものであったかもしれない。一方では、墓誌と墓誌蓋は本物かもしれないし、中国出版物の誤植かもしれない-この場合、外交上の摩擦を避けようとの慎重に考えた上でのことだろうが-。六朝期の墓誌石や墓誌蓋と主として現代の石棺が北京の売買業者の手で一緒に持ち込まれたのである。それとも、石棺もまた本物かもしれないが、孝行集を調べる労を惜しんで、やつつけ仕事で、技術の劣った職人によって彫刻されているのかもしれない。
- (76) 安岳墓が考古で(1959年,1号27-35頁,図5,6) 発表された。巨石で組み立てられていて、全体の規模の大きさや多くの部屋を備えた計画といった点で、安岳墓は山東省の沂南の墓をしっかりと手本にしているのである。その墓は彫刻で飾られた正面(ファサード)が無いことや、彫刻の代わりに絵画の描かれた壁があるという点で異なっている。東王父のタイルは壁に毛筆で記されている。略奪者たちは陶器片と銅製の矢じり以外の収蔵品を一つも残さなかった。
- (77) この雑種ともいべき伝統に非常に強力な中国風の彩色を混合させたものが存在したことで、その発明品は固原の墓よりも遅い時期かも知れない。李順の息子たちが処刑された時、偉大な親中国に作り直そうとする皇帝、高祖・孝文帝は赤ん坊に過ぎず、その義理の祖母(文明太后馮氏)は未だ摂政ではなかった。

【付記】

小稿は、既述したように『ARTIBUS ASIAE (VOL.LI;1/2/MCMXCI)』の「A NORTHERN WEI PAINTED COFFIN」の筆頭著者・米国バード大学（ニューヨーク）のP.E.カレッキー博士との私信によって好意的な翻訳許可を得ることができて、私の拙い翻訳の運びに至ったのであったが、前号の「北魏漆画棺（一）」の掲載誌と別刷をお送りしたところ、大変喜んで頂いた。この事は翻訳者としてこの上ない喜びであった。

また、この翻訳を命じてくださった指導教官・黒田彰教授には、私の主論文「世界から見た孝」の執筆の当たって、手掛かりになればとのご配慮があったに違いない。のちに私はこの訳稿を参考にして、「世界から見た孝－P.E.カレッキー＆A.C.ソーパー論文を手掛かりに－」を完成することができた。

更に、この原著を和訳するに当って、私が疑問を覚えた箇所については、黒田彰教授ご自身と、その年来の親しい友人である米国ザ・シタデル大学（ノース・カロライナ）のキース・ナッップ博士に懇切丁寧なご教示を賜ったことも又思い掛けない喜びであった。

他に長崎大学環境科学部の連清吉助教授には文献に関する適切なご助言ご援助を頂戴した。

以上、優れた先達の方々の存在がなければこの稿は成らなかった。

いずれの先人たちにも改めて深く感謝を申し上げる次第である。

（たにがわ ひろみ 通信教育部文学研究科国文学専攻修士課程修了）

（指導：黒田 彰 教授）

2006年10月19日受理